

# RECURSOS IMAGÉTICOS E SENSORIAIS NA POESIA DE ALBERTO CAEIRO

IMAGISTIC AND SENSORY RESOURCES IN THE POETRY OF ALBERTO CAEIRO

Fabício César de AGUIAR<sup>1</sup>  
Larissa Walter Tavares de AGUIAR<sup>2</sup>

**Resumo:** O artigo em questão visa estudar pormenorizadamente aspectos da poesia de Alberto Caeiro, heterônimo de Fernando Pessoa. Neste estudo será analisado o poema VIII presente na obra *O Guardador de Rebanhos*, ressaltando os principais recursos utilizados para a construção do texto poético, com ênfase para os efeitos sensoriais visuais e imagéticos criados no texto.

**Palavras-chave:** Alberto Caeiro. Poesia portuguesa. Recursos imagéticos.

**Abstract:** The article in question aims to study in detail aspects of the poetry of Alberto Caeiro, heteronym of Fernando Pessoa. This study will analyze the poem VIII found in the work “*O Guardador de Rebanhos*”, highlighting the main features used to build the poetic text, with an emphasis on visual imagery and sensory effects created in the text.

**Keywords:** Alberto Caeiro. Portuguese poetry. imagistic resources.

## Considerações iniciais

O artigo em questão será centralizado no poema VIII - *Num meio-dia de fim de primavera*, presente na obra *O Guardador de Rebanhos*, de Alberto Caeiro, um dos heterônimos de Fernando Pessoa, tendo como enfoque os principais recursos utilizados para sua construção efeitos sensoriais visuais e imagéticos presentes no texto.

Pensando sobre o modo como o texto poético é abordado e compreendido pelo leitor, Júdice (1998, p. 16) mostra que “a poesia nasce de um raciocínio. Não é normalmente um raciocínio *lógico* comum, nem tem um fundamento explícito visível. O pensamento do poema é algo de escondido, de oculto, que implica um esforço para ser encontrado”. Ciente disso, o artigo em questão abordará como se desenvolve esse raciocínio fora do padrão, extraordinário, em grande medida, por não manter-se preso ao desenvolvimento de uma lógica cartesiana

<sup>1</sup> Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal do Paraná (UFPR). Endereço eletrônico: [fabricaoaguiar.literatura@gmail.com](mailto:fabricaoaguiar.literatura@gmail.com)

<sup>2</sup> Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal do Paraná (UFPR). Endereço eletrônico: [larissawaltavares@gmail.com](mailto:larissawaltavares@gmail.com)

tradicional. Assim, visa-se desvendar o processo de criação do efeito imagético no texto poético escolhido para análise, expondo as nuances que estavam escondidas, ocultas, no poema

Para Bosi (2008, p. 22) “a imagem nunca é um ‘elemento’: tem um passado que a constitui; e um presente que a mantém viva e que permite sua recorrência”. Deste modo, dependendo do modo como ocorre a composição de um texto literário, determinadas imagens podem ser evocadas ao leitor com muita eficácia:

A experiência da imagem, anterior à da palavra, vem enraizar-se no corpo. A imagem é afim à sensação visual. O ser vivo tem, a partir do olho, as formas do sol, do mar, do céu. O perfil, a dimensão, a cor. A imagem é um modo da presença que tende a suprir o contato direto e a manter, juntas, a realidade do objeto em si e sua experiência em nós. O ato de ver apanha não só a aparência da coisa, mas alguma relação entre nós e essa aparência. (BOSI, 2008, p.19)

Nota-se, então, na maneira em que ocorre a relação entre o ser e a aparência evocada pelo texto poético, que

A imagem, mental ou inscrita, entretém com o visível uma dupla relação que os verbos *aparecer* e *parecer* ilustram cabalmente. O objeto dá-se, aparece, abre-se (Latim: *apparet*) à visão, entrega-se a nós enquanto *aparência*: esta é a imago primordial que temos dele. Em seguida, com a reprodução da aparência, esta se *parece* com o que nos pareceu. Da aparência à parença: momentos contíguos que a linguagem mantém próximos. (BOSI, 2008, p.20)

Depois de ocorrida esta relação entre o objeto que se mostra à visão, ou seja, sua aparência, ao momento de sua parença, como descrito anteriormente, Bosi (2008, p. 19) esclarece que “a imagem pode ser retida e depois suscitada pela reminiscência ou pelo sonho. Com a tentativa começa a correr aquele processo de *co-existência* de tempos que marca a ação da memória: o agora refaz o passado e convive com ele”.

## Estudo analítico

Para iniciar a análise, é válido um breve comentário sobre Alberto Caeiro, um dos heterônimos criados por Fernando Pessoa. A produção artística pessoana é marcada por vários traços que merecem destaque, dentre eles a criação de heterônimos, os quais

Representam muitas coisas ao mesmo tempo: apaixonada procura da identidade, para além da máscara convencional de “*uma*” libertação e sublimação dos “*tempos seres*”; [...] forma de projeção-ocultação, fundamental para um homem secreto como Pessoa; modo *sui generis* de intervenção literária, intelectual e mesmo espiritual no mundo sociocultural português; jogo, simulação e engano face ao outro radical que todos os seus conviventes e contemporâneos eram para o poeta; expressão da originalidade existencial e

psicológica do escritor; enfim, fenomenologia necessária e dialética de sua “maneira de ser” ou da sua onticidade, exigente de uma constante e labiríntica desvelação introspectiva. (QUADROS, 1984, p.116)

Entre os heterônimos pessoanos, que chegam a totalizar mais de setenta, possuem destaque pela crítica especializada Alberto Caeiro, Ricardo Reis e Álvaro de Campos. Pretendo mestre dos outros heterônimos e do poeta ortônimo, Alberto Caeiro surge no cenário literário como um homem de visão ingênua, instintiva e entregue às sensações, principalmente as sensações visuais: “nossa única riqueza é ver” (PESSOA, 2007, p. 208). Deste modo, defende que o real é a própria exterioridade, que não necessita de subjetivismos. Declara-se antimetafísico, sendo contra a interpretação da realidade pela inteligência: “O mundo não se fez para pensarmos nele / (pensar é estar doente dos olhos) / Mas para olharmos para ele e estarmos de acordo. / Eu não tenho filosofia: tenho sentidos...” (PESSOA, 2007, p. 205). Alberto Caeiro justifica que o raciocínio interpretativo reduz as coisas a simples conceitos vazios. Esse objetivismo visualista demonstra seu interesse pela natureza, a qual é retratada primorosamente em seus poemas, que possuem uma linguagem fluente, que muitas vezes se aproxima do universo oral e coloquial. Os seus versos apresentam forte plasticidade na linguagem ao descrever os cenários naturais de modo extremamente sensorial, valorizando sempre essas percepções em detrimento da reflexão racional. Após estas breves considerações, segue o poema VIII, na íntegra por ser o corpus deste estudo.

### VIII

Num meio-dia de fim de primavera  
Tive um sonho como uma fotografia.  
Vi Jesus Cristo descer à terra.

Veio pela encosta de um monte  
Tornado outra vez menino,  
A correr e a rolar-se pela erva  
E a arrancar flores para as deitar fora  
E a rir de modo a ouvir-se de longe.

Tinha fugido do céu.  
Era nosso demais para fingir  
De segunda pessoa da Trindade.  
No céu era tudo falso, tudo em desacordo  
Com flores e árvores e pedras.  
No céu tinha que estar sempre sério  
E de vez em quando de se tornar outra vez homem  
E subir para a cruz, e estar sempre a morrer  
Com uma coroa toda à roda de espinhos  
E os pés espetados por um prego com cabeça,  
E até com um trapo à roda da cintura  
Como os pretos nas ilustrações.

Nem sequer o deixavam ter pai e mãe  
 Como as outras crianças.  
 O seu pai era duas pessoas —  
 Um velho chamado José, que era carpinteiro,  
 E que não era pai dele;  
 E o outro pai era uma pomba estúpida,  
 A única pomba feia do mundo  
 Porque não era do mundo nem era pomba.  
 E a sua mãe não tinha amado antes de o ter.  
 Não era mulher: era uma mala  
 Em que ele tinha vindo do céu.  
 E queriam que ele, que só nascera da mãe,  
 E nunca tivera pai para amar com respeito,  
 Pregasse a bondade e a justiça!

Um dia que Deus estava a dormir  
 E o Espírito Santo andava a voar,  
 Ele foi à caixa dos milagres e roubou três.  
 Com o primeiro fez que ninguém soubesse que ele tinha fugido.  
 Com o segundo criou-se eternamente humano e menino.  
 Com o terceiro criou um Cristo eternamente na cruz  
 E deixou-o pregado na cruz que há no céu  
 E serve de modelo às outras.  
 Depois fugiu para o sol  
 E desceu pelo primeiro raio que apanhou.

Hoje vive na minha aldeia comigo.  
 É uma criança bonita de riso e natural.  
 Limpa o nariz ao braço direito,  
 Chapinha nas poças de água,  
 Colhe as flores e gosta delas e esquece-as.  
 Atira pedras aos burros,  
 Rouba a fruta dos pomares  
 E foge a chorar e a gritar dos cães.  
 E, porque sabe que elas não gostam  
 E que toda a gente acha graça,  
 Corre atrás das raparigas pelas estradas  
 Que vão em ranchos pela estradas  
 Com as bilhas às cabeças  
 E levanta-lhes as saias.

A mim ensinou-me tudo.  
 Ensinou-me a olhar para as cousas.  
 Aponta-me todas as cousas que há nas flores.  
 Mostra-me como as pedras são engraçadas  
 Quando a gente as tem na mão  
 E olha devagar para elas.

Diz-me muito mal de Deus.  
 Diz que ele é um velho estúpido e doente,  
 Sempre a escarrar no chão  
 E a dizer indecências.  
 A Virgem Maria leva as tardes da eternidade a fazer meia.  
 E o Espírito Santo coça-se com o bico  
 E empoleira-se nas cadeiras e suja-as.  
 Tudo no céu é estúpido como a Igreja Católica.

Diz-me que Deus não percebe nada  
 Das coisas que criou —  
 “Se é que ele as criou, do que duvido” —  
 “Ele diz, por exemplo, que os seres cantam a sua glória,  
 Mas os seres não cantam nada.  
 Se cantassem seriam cantores.  
 Os seres existem e mais nada,  
 E por isso se chamam seres”.

E depois, cansados de dizer mal de Deus,  
 O Menino Jesus adormece nos meus braços  
 E eu levo-o ao colo para casa.

.....

Ele mora comigo na minha casa a meio do outeiro.  
 Ele é a Eterna Criança, o deus que faltava.  
 Ele é o humano que é natural,  
 Ele é o divino que sorri e que brinca.  
 E por isso é que eu sei com toda a certeza  
 Que ele é o Menino Jesus verdadeiro.

E a criança tão humana que é divina  
 É esta minha quotidiana vida de poeta,  
 E é porque ele anda sempre comigo que eu sou poeta sempre,  
 E que o meu mínimo olhar  
 Me enche de sensação,  
 E o mais pequeno som, seja do que for,  
 Parece falar comigo.

A Criança Nova que habita onde vivo  
 Dá-me uma mão a mim  
 E a outra a tudo que existe  
 E assim vamos os três pelo caminho que houver,  
 Saltando e cantando e rindo  
 E gozando o nosso segredo comum  
 Que é o de saber por toda a parte  
 Que não há mistério no mundo  
 E que tudo vale a pena.

A Criança Eterna acompanha-me sempre.  
 A direção do meu olhar é o seu dedo apontando.  
 O meu ouvido atento alegremente a todos os sons  
 São as cócegas que ele me faz, brincando, nas orelhas.

Damo-nos tão bem um com o outro  
 Na companhia de tudo  
 Que nunca pensamos um no outro,  
 Mas vivemos juntos e dois  
 Com um acordo íntimo  
 Como a mão direita e a esquerda.

Ao anoitecer brincamos as cinco pedrinhas  
 No degrau da porta de casa,  
 Graves como convém a um deus e a um poeta,  
 E como se cada pedra

Fosse todo um universo  
 E fosse por isso um grande perigo para ela  
 Deixá-la cair no chão.  
 Depois eu conto-lhe histórias das cousas só dos homens  
 E ele sorri, porque tudo é incrível.  
 Ri dos reis e dos que não são reis,  
 E tem pena de ouvir falar das guerras,  
 E dos comércios, e dos navios  
 Que ficam fumo no ar dos altos-mares.  
 Porque ele sabe que tudo isso falta àquela verdade  
 Que uma flor tem ao florescer  
 E que anda com a luz do sol  
 A variar os montes e os vales,  
 E a fazer doer nos olhos os muros caiados.

Depois ele adormece e eu deito-o.  
 Levo-o ao colo para dentro de casa  
 E deito-o, despindo-o lentamente  
 E como seguindo um ritual muito limpo  
 E todo materno até ele estar nu.

Ele dorme dentro da minha alma  
 E às vezes acorda de noite  
 E brinca com os meus sonhos.  
 Vira uns de pernas para o ar,  
 Põe uns em cima dos outros  
 E bate as palmas sozinho  
 Sorrindo para o meu sono.

.....

Quando eu morrer, filhinho,  
 Seja eu a criança, o mais pequeno.  
 Pega-me tu ao colo  
 E leva-me para dentro da tua casa.  
 Despe o meu ser cansado e humano  
 E deita-me na tua cama.  
 E conta-me histórias, caso eu acorde,  
 Para eu tornar a adormecer.  
 E dá-me sonhos teus para eu brincar  
 Até que nasça qualquer dia  
 Que tu sabes qual é.

.....

Esta é a história do meu Menino Jesus.  
 Por que razão que se perceba  
 Não há de ser ela mais verdadeira  
 Que tudo quanto os filósofos pensam  
 E tudo quanto as religiões ensinam? (PESSOA, 2007, p.209-212)

Primeiramente, ressalta-se o fato do poema ser construído com uma linguagem simples, ambientado em um cenário campestre que suscita impressões de tranquilidade por meio de descrições como as presentes nos primeiros versos do texto, como em “Num meio-dia de fim de

primavera”, no qual o termo “meio-dia” transmite a ideia de algo solar, suave, em consonância com a “primavera”, estação do ano marcada pela beleza do desabrochar das flores e do acasalamento dos animais. Estas caracterizações do espaço físico influenciarão na integração e na comunhão entre o sujeito lírico e o espaço natural.

O segundo verso do poema, “Tive um sonho como uma fotografia”, direciona uma leitura marcada pelo apelo que o texto faz à percepção sensorial visual. A remissão a cenas visuais suscitada pelas palavras é composta de modo a transmitir impressões das imagens em movimento, facilitando sua visualização. Como destaca Bosi (2008, p. 23) um dos caracteres da imagem “é o da simultaneidade, que lhe advém de ser um simulacro da Natureza dada. *Natura tota simul*. A imagem de um rio dará a fluidez das águas, mas sob as espécies da figura que é, por força de construção, um todo estável”. Assim, evidencia-se que visando à criação de um efeito de plasticidade poética, as cenas criadas são compostas através da descrição de muitos gestos e movimentos, o que facilita o estímulo à imaginação do leitor, como ocorre nos versos: “Vi Jesus Cristo descer à terra. / Veio pela encosta de um monte / Tornou outra vez menino, / A correr e a rolar-se pela erva / E a arrancar flores para as deitar fora / E a rir de modo a ouvir-se de longe”.

Estes recursos de escrita constituem as estratégias textuais que objetivam criar os efeitos de sentido esperados e que sugerem ao leitor as possíveis trilhas ou caminhos que poderão ser tomados na leitura. Deste modo, o poema utiliza estratégias para trabalhar com dois tipos de imagens: as retrospectivas e as prospectivas. Aquelas são construídas de modo a utilizar o conhecimento que o leitor já possui, e estas visam criar uma imagem inovadora. Segundo Júdice (1998, p. 24) as imagens retrospectivas são “as que se ligam à memória – e que, por isso, encontram na coincidência vivencial poeta-leitor a sua motivação”. Por sua vez, as imagens prospectivas são as imagens “criativas, obrigando o leitor a entrar no imaginário do poema para descobrir o que dá consistência à imagem, assim encontrando uma nova experiência”.

O poema inicia-se com a evocação de uma imagem retrospectiva por fazer referência e resgatar no leitor a lembrança da convencional história de Jesus Cristo, o que nota-se no verso “Vi Jesus Cristo descer à terra”, pois segundo a religiosidade cristã, Jesus Cristo habitaria um lugar etéreo, referenciado pela tradição cristã como “Céu”, sendo esta uma informação muito popularizada para a cultura ocidental. Esta imagem retrospectiva também é evocada em outros momentos do texto que fazem referências a outras passagens bíblicas, como quando o menino Jesus descreve seu pai como sendo “Um velho chamado José, que era carpinteiro”, e também em uma das passagens mais famosas associada à crucificação de Cristo: “Com uma coroa toda à roda de espinhos / E os pés espetados por um prego com cabeça, / E até com um trapo à roda da

cintura”. Para o leitor que conhece a tradição cristã, sem dúvida o texto estimulará esta lembrança, uma rememoração.

Porém, através da evocação de imagens prospectivas, o foco do texto recai na desconstrução da imagem religiosa tradicional visando criar uma nova imagem na mente do leitor. Pode-se notar isto nos versos:

No céu era tudo falso, tudo em desacordo / Com flores e árvores e pedras. / No céu tinha que estar sempre sério / E de vez em quando de se tornar outra vez homem / E subir para a cruz, e estar sempre a morrer / Com uma coroa toda à roda de espinhos / E os pés espetados por um prego com cabeça, / E até com um trapo à roda da cintura / Como os pretos nas ilustrações. / Nem sequer o deixavam ter pai e mãe / Como as outras crianças. / O seu pai era duas pessoas — / Um velho chamado José, que era carpinteiro, / E que não era pai dele; / E o outro pai era uma pomba estúpida, / A única pomba feia do mundo / Porque não era do mundo nem era pomba. / E a sua mãe não tinha amado antes de o ter. / Não era mulher: era uma mala / Em que ele tinha vindo do céu. (PESSOA, 2007, p.209)

Percebe-se aqui uma série de imagens prospectivas encadeadas, como a descrição do cenário que compõe o céu, constituído de árvores, pedras e a cruz do martírio de Cristo, assim como ele, seu pai José, sua mãe e a pomba, símbolo do espírito santo, que será descrita como responsável por sujar constantemente o lugar. Imagens semelhantes aparecem novamente em outros momentos do poema, como no momento em que o eu-lírico expõe algumas confissões do menino Jesus feitas a ele:

Diz-me muito mal de Deus. / Diz que ele é um velho estúpido e doente, / Sempre a escarrar no chão / E a dizer indecências. / A Virgem Maria leva as tardes da eternidade a fazer meia. / E o Espírito Santo coça-se com o bico / E empoleira-se nas cadeiras e suja-as. / Tudo no céu é estúpido como a Igreja Católica. / Diz-me que Deus não percebe nada / Das coisas que criou — / “Se é que ele as criou, do que duvido” — / “Ele diz, por exemplo, que os seres cantam a sua glória, / Mas os seres não cantam nada. / Se cantassem seriam cantores. / Os seres existem e mais nada, / E por isso se chamam seres”. (PESSOA, 2007, p.210)

Ao retratar Deus como sendo um velho estúpido, doente e indecente, tem-se aqui uma desconstrução da imagem de Deus. Descaracterização semelhante ocorre tanto com a Virgem Maria, a qual leva uma vida eterna entediante, quanto com a simbólica pomba do Espírito Santo, que se empoleira nos lugares sujando-os, ou seja, esse sujar refere-se ao ato de defecar a sua vontade instintiva, sendo retratada como uma pomba qualquer. Nota-se nesta desconstrução uma profanação da imagem religiosa convencional.

Se consagrar (*sacrare*) era o termo que designava a saída das coisas da esfera do direito humano, profanar, por sua vez, significava restituí-lo ao livre uso dos



homens. “Profano” – podia escrever o grande jurista Tebácio – “em sentido próprio denomina-se que, de sagrado ou religioso que era, é devolvido ao uso e à propriedade de homens”. (AGAMBEN, 2007, p.65)

Assim, evidenciam-se nos excertos marcas de profanação, ao quebrar-se a aura convencionalmente construída em relação aos seres representantes das divindades cristãs e retratá-las de maneira meramente humana, aliás, com destaques para atitudes que não servem para exaltar os seres descritos, mas, pelo contrário, os denigrem. Desta feita, o recurso discursivo utilizado para a profanação das imagens e das convenções da religiosidade cristã é alcançado através da quebra das hierarquias convencionadas pela tradição religiosa presente na memória dos leitores, uma vez que, assim como já mencionado, Deus, a Virgem Maria e o Espírito Santo possuem como destaque suas imperfeições e não suas virtudes, como comumente ocorre na narrativa religiosa convencional. Esta estratégia textual pode ser reconhecida como o recurso de carnavalização, teorizado por Bakhtin, segundo o qual

Elimina-se toda *distância* entre os homens e entra em vigor uma categoria carnavalesca específica: o livre contato familiar entre homens. [...] A *excentricidade* é uma categoria específica da cosmovisão carnavalesca, ela permite que se revelem e se expressem os aspectos ocultos da natureza humana. [...] [assim] entram nos contatos e combinações carnavalescas todos os elementos antes fechados, separados e distanciados uns dos outros pela cosmovisão hierárquica extracarnavalesca. O carnaval aproxima, reúne, celebra os esponsais e combina o sagrado com o profano, o elevado com o baixo, o grande com o insignificante, o sábio com o tolo. A isso está relacionada a profanação. (BAKHTIN, 2002, p.123)

Fica evidente então que propositalmente o texto visa quebrar as estruturas já conhecidas, criando novas imagens que ressignificam e dão margem a outras versões dos mitos religiosos já consolidados. Lançando mão da liberdade que a poesia proporciona, o autor insere elementos e fatos que não correspondem à narrativa convencional da tradição original, trabalhando em direção a uma desconstrução dos valores antigos já estabelecidos e difundidos por séculos:

Um dia que Deus estava a dormir / E o Espírito Santo andava a voar, / Ele foi à caixa dos milagres e roubou três. / Com o primeiro fez que ninguém soubesse que ele tinha fugido. / Com o segundo criou-se eternamente humano e menino. / Com o terceiro criou um Cristo eternamente na cruz / E deixou-o pregado na cruz que há no céu / E serve de modelo às outras. / Depois fugiu para o sol / E desceu pelo primeiro raio que apanhou. (PESSOA, 2007, p.209)

Seguindo a linha da profanação dos valores tradicionais, em relação às imagens prospectivas, é utilizado o recurso de humanização do menino Jesus. Como salienta Agamben (2007, p. 65), o “profano, livre dos nomes sagrados, é o que é restituído ao uso comum dos

homens”. Assim, sugere-se ao leitor uma associação das imagens descritas com situações corriqueiras já familiarizadas em seu repertório pessoal:

Hoje vive na minha aldeia comigo. / É uma criança bonita de riso e natural. / Limpa o nariz ao braço direito, / Chapinha nas poças de água, / Colhe as flores e gosta delas e esquece-as. / Atira pedras aos burros, / Rouba a fruta dos pomares / E foge a chorar e a gritar dos cães. / E, porque sabe que elas não gostam / E que toda a gente acha graça, / Corre atrás das raparigas pelas estradas / Que vão em ranchos pela estradas / com as bilhas às cabeças / E levanta-lhes as saias. (PESSOA, 2007, p.210)

Em relação a outros aspectos que contribuem para a criação do caráter imagético do texto está presente também a valorização das sugestões, como se evidencia nos versos: “É uma criança bonita de riso e natural / Limpa o nariz ao braço direito, / Chapinha nas poças de água, / Colhe as flores e gosta delas e esquece-as”. Percebe-se aqui o poder sugestivo das palavras, ao invés de uma mera descrição, pois o adjetivo “bonita” é subjetivo e faz com que o leitor crie para si a imagem em questão, podendo imaginar a fisionomia do menino, a cor de seus olhos e de seus cabelos ou o modo como está vestido. O tipo de flor que ele colhe para jogá-la fora também é apenas sugerido, não sendo definido se esta flor tem cor ou cheiro ou até mesmo espinhos. Assim, a criação destas imagens ficará a cargo do leitor, o qual complementará estas possibilidades do texto, pois, como teoriza Eco (1994, p. 9), o escritor “alude a ele [texto literário] e pede ao leitor que preencha toda uma série de lacunas. Afinal, todo texto é uma máquina preguiçosa pedindo ao leitor que faça uma parte de seu trabalho”.

## Conclusão

Este estudo objetivou destacar alguns dos interessantes recursos poético-textuais utilizados na elaboração do poema em questão, tanto no que diz respeito à criação de imagens retrospectivas e prospectivas, quanto em relação a algumas estratégias textuais elaboradas com a finalidade de criar efeitos sensoriais visuais e imagéticos no texto, conferindo intensa plasticidade poética ao mesmo. Também se intentou mostrar, em alguns momentos do poema, a criação literária pautada pela profanação, ou seja, pela alteração do padrão convencional de referências a seres e à narrativa religiosa tradicional. No entanto, sabe-se que o poema analisado, tão profundo em sua construção artística, não está esgotado em suas possibilidades de leituras analíticas, podendo vir a ser revisitado e discutido com base em outras teorias.

## Referências:

- AGAMBEN, Giorgio. *Profanações*. In: Elogio da Profanação. Tradução Selvino José Assmann. São Paulo: Boitempo, 2007.
- BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. 3º ed. Tradução Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária, 2002.
- BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. 7º ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- ECO, Umberto. *Os seis passeios pelos bosques da ficção*. Tradução Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- JÚDICE, Nuno. *As máscaras do poema*. Lisboa: Árion publicações, 1998.
- PESSOA, Fernando. *Obra poética*. Organização, introdução e notas de Maria Aliete Galhoz. 3º ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007.
- QUADROS, Antônio. *Fernando Pessoa: Vida, Personalidade e Gênio*, 2º ed. Lisboa: Dom Quixote, 1984.

Chegou em: 07-02-2017

Aceito em: 10-03-2017